



**יצחק בצלאל: הכל כתוב בספר : עם סופרים בישראל כיום (תל-אביב : הקיבוץ המאוחד, תשכ"ט 1969), עמ' 14-23.**

## **יונת ואלכסנדר סנד**

יונת, ינקה זק, נולדה בפולין בשנת 1926. עם פרוץ המלחמה נדדה עם הוריה לווארשה. ב-1943 עברה עם הוריה, (אביה נמנה עם „הוועד היהודי הלוחם“) לצד הארי של וארשה, שם מילאה המשפחה תפקידי-קשר. בגמר המלחמה היתה בין פעילי „דרור“ בלודז'. למדה שנה באוניברסיטת ז'נבה לפני עלייתה לארץ. מ-1948 היא חברת קיבוץ „רביבים“.



אלכסנדר סנד נולד בפולין בשנת 1921, ועלה לארץ ב־1934. היה חבר ב„הנוער העובד“, ומשנת 1938 בקבוצת „רביבים“, תחילה בראשון-לציון ואחר־כך משנת 1943 בהיאחזות, שהיתה אחת משלוש המצפות הראשונות בנגב. בסוף 1945 יצא בשליחות התנועה לאירופה וסובב בנתיבי הבריחה באירופה. עם הקמת המדינה חזר לארץ עם רעייתו יונת. אותה הכיר בעת שליחותו בפולין. הזוג סנד החל בפירסום פרקייומן ב„מבפנים“. ספרם הראשון „אדמה ללא צל“ הופיע ב־1950. אחר־כך פירסמו את „הכיתה החמישית“ (תשט"ו) ו„ימיהם הפרוצים לרוח“ (תשי"ט). שני הספרים הם חלקים מרומן גדול יותר, שהופיע בנוסח מתוקן, בשם „בין המתים ובין החיים“ (תשכ"ד). ספרם „הנסיון הנוסף“ הופיע בתשכ"ט.

## ענין של בחירה

אבל, איך כותבים בשניים? שואלים רבים את יונת ואלכסנדר סנד. איך כותבים באחד? משיבים בני-הזוג. אולם קריאה ב"בין המתים ובין החיים" ושיחה עם הזוג סנד בביתם, בקיבוץ רביבים שבנגב, מעוררת שאלות מעניינות יותר משאלת "הכתיבה בשניים".

אומרים, הרומאן גוסס — ואולי מת; לפחות הרומאן בנוסח הימים הטובים ההם. ואילו בתחום הספרות העברית, היו ימים טובים לרומאן אך בדוחק. וכאן לפנינו רומאן ממש אשר ב-800 עמודיו נפרשת יריעה רחבה של חיים יהודיים בפולין לפני המלחמה ובשנות השואה. קשת מגוונת של דמויות-בשר-ודם: בהצטלבות של גורלות ומאווים, בהתנגשות דעות ואמונות. המחברים הולכים עם גיבוריהם בשדות-ממוקשים: במחנק השנים האחרונות של טרם-השמדה, דרך אימי המלחמה, הגיטו, המרד, החתירה למקום-תקוה בארץ-ישראל, בין החיים ובין המתים.

השאלות מחלחות ממעמקים: מדוע כך הלכו. כיצד כך עמדו. כבר כתבו על נושאים אלה. אצלם ואצלנו. אך מסביב סביב. על דרך הפשט ועל דרך המשל והסמל. כמסע מסויט אל פלנטה אלה-אנושית: מציאות שהיא דמיון, דמיון שהוא מציאות. וכאן אתה עומד מופתע מול ההעזה של הזוג סנד להתמודד עם-הנושא הנפתל בכתיבה "ישירה", ללא לבושי מגן ואביורי בידוד. כתיבה שהיא כהילוך על חבל דק, כשהסכנות האורבות הן — גלישה לפאתוס חסר כיסוי אמנותי מזה,

ואמירות-גלופה שגודית מזה. כתיבה המחייבת ללא ספק כשרון, אך לא פחות מכך עוזרות ויושר-לב. והמחברים יוצאים מהתמודדות זאת ודם על העליונה.

ישנה רתיעה מכתובה על השואה. אומר אלכסנדר. משהו בתוכך אומר, שאולי הנכון ביותר הוא להסתפק בתיעוד. שכן המגע עם נושא זה הוא באור מסגור. בעוצמה המעניקה לכל פרט הרבה זוויות. כל קמט — מוגדל. כל טעות קטנה — מקבלת משמעות נוראה.

יונת: משהו לא נכון יש באמירה „לכתוב על השואה“. אין כותבים ספרות „על השואה“. אלא על אנשים שארעו להם הדברים הנוראים ביותר. והנורא מכל הוא: לנו זה לא קרה. להם כן. יש דרך כתיבה על תמצית הרוע. בדומה ל„הדבר“ של קאמי, שהוא על מעמדו של האדם בתוך הרוע. זו כתיבה בדרך לא-ישירה. עכשיו חוזרים לזה רבים. בהכרח. מדוע עכשיו? כי יש מידה הכרחית של היות הכותב בלתי-נגוע בדברים, הדרושה לקיומה של ספרות. אין זו שאלה של מרחק. „דיסטנס“ לנושא, אלא של הצללת הדברים. את הכאב, הטירוף — יש להשאיר בטיוטות הראשונות. רק אחר-כך, כאשר המלים הנכתבות כאילו אינן נוגעות לך, ואתה קר והיד אינה רועדת — אפשר להעביר את הדברים גם לזולת.

אלכסנדר: בשלב בו נתגבש בתוכך החומר הגלמי לכתובה, אתה שואל איך לכתוב, איך להסתכל באור המסגור הזה של מוקד התבערה במבט גלוי, ללא משקפיים מאפילים. ואז גדול הפיתוי של הסתת המבט, של כתיבה עקיפה, בצורה אליגורית, סימבולית, או אבסטרקטית. אך לנו לא נמצאה דרך לכתובה שאינה ישירה. איזה כורח אמר, לנסות ולהביט ישר אל תוך מוקד התבערה. ואם כרוכה בכך סכנת-עוורון — הן בתבערה הזו כבו מיליוני עיניים.

יונת: לא „מיליוני עיניים“. השימוש ב„מיליוני“ מקהה ומעמעם את התחושה למה שקרה. הנה מדוע יש המתקשים להסתפק רק בדברי-עדות, בהם חוזרים פעמים רבות על „מיליונים“.

אלכסנדר: אדם נוטה להיות שותף לאבל הנוגע לו אישית. להקנות תחושת אבל שאינה אישית — זו דרך האמנות. אז הדברים מחויבים סינון. הקושי הוא, שלא ניתן להשתמש במושגים המוכרים לך מחיי יום-יום למה שאירע שם. לעייפות, לרעב, לגעוועים, היתה שם משמעות אחרת, עוצמה שונה מאלה של תחושות המוכרות לנו כעייפות, רעב, געוועים. הנה מדוע „הכתיבה הישירה“ (איננו גורסים: הריאליסטית) על נושא זה, קשה יותר; מדוע קיים הפיתוי של כתיבה עקיפה. אלא שסגנון-כתיבה אינו נתון להחלטה שרירותית.

יונת: נשאלנו מדוע יש לחזור לתקופה זו ומה רצינו לומר. אין זה מדויק לומר: רצינו. יש דברים המתבקשים להיאמר, שנעשים חולים בהם ומוכרחים לאומרם. יש רק לבחון, אם אין זו רק „מחלה פריטית“. במהלך הכתיבה, מתחיל מאבק עם החומר, בהרגשה שמאבק זה יכלה אותך. מבחינה זו חשנו בסיום הכתיבה הרגשה של פליאה. יש שורות של אראגון: „בכמה צער טעון הפחות בשירים / כמה חרטה במחיר רטט אחד“. אך יש חובה לחזור לזה כי „ויעמוד בין המתים ובין החיים ותיעצר המגפה“. בלי עמידה זו, המגפה לא תעצר.

לכתיבת הספר „בין המתים ובין החיים“ קדמה עבודת-הכנה רבה. המחברים קראו כל מה שיכלו להשיג על תקופת השואה בעברית, אידיש ופולנית. קראו מונוגרפיות על ערים וקהילות. עיינו בספרי היסטוריה, נפגשו לשיחות עם אנשי קיבוץ „לוחמי הגיטאות“ ועם אנשים אחרים שסיפרו להם על תקופה זו. החומר שנצבר רוכז בכרטיסיה. ב־1954 הופיע הספר „הכיתה החמישית“, שנועד להיות חלקו הראשון של הספר שלפנינו. לאחר מספר שנים יצא ההמשך: „ימיהם הפרוצים לרוח“. אך המחברים לא היו שלמים עם שני הספרים. הם עיבדו אותם מחדש ו„הכיתה החמישית“ צומצם כדי שליש בספר שלפנינו.

לשאלה, באיזו מידה נכללים דמויות ואירועים שהיו במציאות בספרם, משיב אלכסנדר:

איננו גורסים את הנוסח: „כל דמיון בין דברים שבמציאות לספר זה הוא מקרי לחלוטין“. פרט לחלק „המרד“, שעיקרו דברי-עדות, הכל כאן מה שקורין „בדוי“, במידה זו או אחרת. אבל בעצם, מה חשיבות יש בדבר. הידיעה שאוריאל דוידובסקי ב„מסביב לנקודה“ הוא שלום סנדר באום, בן חוגו של ברנר, מימי נעוריו, יכולה להיות מעניינת מצד קורבתנו האישית אל ברנר; אך לגבי הקיום שניתן לדמותו של אוריאל דוידובסקי, אין עוד מקום לשאלה. כותבים מתוך נסיון אישי, אינטואיציה ולימוד עובדות. אשר לדבר אחרון זה — הוא כרוך בחיפושים רבים, פגישות, עיון, אבל כל אלה אינם בעצם אלא בבחינת סילוק מכשולים מפני מה שידעת ורצית לומר.

לשאלה באיזו מידה התכוונו לשקף תמונה כוללת, משיב אלכסנדר:

לספרות אורבות סכנות של הפרוזה, צמצום יתר והרחבה שלא לצורך. יש סבורים ששוב אין דרך לומר דבר מעמיק אלא כך: עליך להתרכז בדמות אחת, במשך יום אחד, שעה, רגע, שניה — עד לאותו מינימום המוביל לאבסורד. מצד שני, יש מפריזים במאמץ להקיף יותר דמויות, יותר רבדים חברתיים. יש למצוא את דרך-הביניים. בעיה נוספת היא

עד היכן יכול המחבר ללכת עם גיבוריו: הרי בנסיון לכתוב מה חושב אדם על סף המות, יש מהחוצפה...

יונת: יש הרגשה שתמיד יש בזה מן הכוב, שאפילו בשיר אי־אפשר להתגבר עליו. לטולסטוי היה חוש מידה בתיאור מותו של אנדרי ב"מלחמה ושלום". אך השאלה היא, עד היכן יכול סופר חי למות עם גיבורו.

אלכסנדר: או: היכן הגבול בין המציאות לחלום. יש המחליפים חלום במציאות.

יונת: כל אדם כותב מנסיונו. השאלה היא היכן הוא רואה את גבולות נסיונו. מה הוא כולל בנסיון וכיצד הוא מפרשו. הנסיון העצמי משמש גרעין ליצירת דמויות בספרות. אך נדמה לי כי ריבוי הכתיבה בגוף ראשון בזמננו מלמד על אי־יכולת, או חוסר־נכונות להכיר בקיומה של מציאות בעלת־משמעות הקיימת מחוץ לכותב עצמו.

אלכסנדר: אנו לא ביקשנו לתאר, אלא לספר. השאלה היתה: מה אנו; ומה הסתעף: איך זה קרה. איך יהודים הלכו שם. האם יהודי הוא מי שהולך על ברכיו? יש סוג ספרות שעניינה גמדים, אנו שאלנו מה שיעור קומתו של היהודי.

מבנה הספר שבדיוננו מעורר שאלות. שדה הפעולה משתרע בפולין ובארץ־ישראל. יתירה מזו: לקראת הסוף מועברות הדמויות המרכזיות לוורשה. בעיה לעצמה היא תיאור המרד, הנעשה בשני מישורים. אחד מחלקי הספר, "המרד", העומד כחטיבה בפני עצמה, הוא תיאור אנונימי של המרד בגיטו וורשה, המבוסס בעיקרו על דברי־עדות שפורסמו בכתב. בנוסף לכך, ניתן תיאור ספרותי של המרד בעיר־המוצא של גיבורי הספר. כקורא, היתה לי הרגשה שמבנה הספר גורע משלימותו האמנותית.

יונת: הרבה שאלנו את עצמנו לגבי אופן מסירת המרד. לא יכולנו שלא לכלול את המרד בספר. אולם כדי לבדות עלילה משלנו על מהלך המרד, היה עלינו לבדות תיאור חזק יותר מהעדויות ששרדו. אנו יודעים את כל "הפגמים" בצורה ובסגנון שבעדויות הקיימות ובתמיהות, אשר שילובן בספר עשוי לעורר. אך לא היה לנו צורך פנימי ליצור עדות בדויה שתהיה חזקה מהעדויות האותנטיות הקיימות. הרתיעה מבדיית עדות לא היתה מטעם שבאמנות, אלא מטעם שבמוסר. בזה איני רוצה להפריד בין אמנות למוסר. בכתיבתו של ברנר, לדוגמה, יש לדעתי עקבות של מאבק מוסרי, במה שהוא אומר, לא יותר מאשר איך הוא אומר. אין זה קוצר־רוח שבסגנון, אלא כורח לומר אמת. וכל האמת. יש לפעמים שיקול, שאינו עניין של פלירט עם הדורות הבאים או עם מישוהו למעלה,

אלא רצון להשאיר מקום בו אתה מוותר בשל טעמים שבמיסר. בתחום זה אין הביקורת תופסת.

אלכסנדר: ואם פירוש הדבר שבירת הכלים האמנותיים — אז שבירה! ואם יש בכך משום משגה אמנותי, אין זה בשגגה אלא במודע. אם לפני מותו מזכיר יהודה את שמה של צביה, אנהנו רוצים לומר: באמת צביה. באיזה שהוא מקום היה צורך לסלק כל קסם שבספרות.

יונת: כאן לא היה צורך ליצור את הקסם. בסרטו של אלן רנה, „לילה וערפל” יש תמונה של בולדוור הגורף גולגלות. שאלוני: איך יכולה את להסתכל בה ולא להפנות ראשך? הן זה נורא! אבל מגוחך לומר שאדם רגיש מפנה ראשו. זה עניין לא לרגישות, אלא למוסר. וכן בתיאור המרד. הנסיון להסיר את הרתיעה המוסרית, יש בו כדי להמית. נתינת המרד כפי שניתן, גם אם יש בו שבר אמנותי, יש בו משום סילוק איזה חוב. אלכסנדר: בחלק „המרד” יש שילוב של עדויות רבות כנתינתן וגם קטעים שלנו. מי יכול לומר מה אסור בספרות. אלמלא נכתב הספר בדרך הכתיבה הישירה, איש לא היה בא בשאלות. מדוע רק בצורת כתיבה זו השבירה אסורה, כשהיא כורח?

יונת: אל ייחשב לנו הדבר ליוהרה, אם נאמר כי אילמלא נתנו את המרד בצורה זו, היינו מרגישים שהדבר יותר מדי שלם... יש ושואלים אותי — האם את יכולה לספר על התקופה הזו? האם לא קשה לך? — לא. לא קשה לי. קשה לי רק, שידועים כל כך מעט. מה שמקומם אותי בשאלה „למה הלכו למוות, ומדוע לא לחמו”, הוא שהשואל לרוב אינו חש ברגשי־אשמה. חיים גורי מציג מול השאלה „למה הלכו?” את השאלה: „מה היה חלקנו ומדוע שתקנו?” צריך להיות רגש אשמה של החיים, של אלה שנשארו, המחייב לשאול: מה אני עשיתי אז... אלכסנדר: התועבה הנאצית היא לא רק בהריגה, אלא גם בנטיעת רגשי־אשם באלה ששרדו, על היוותרם בחיים.

יונת: אם שמת לב, בכל הספר לא אמרנו את המלה „גרמנים”, פרט לחלק הראשון, כשזה מושג נייטראלי. ורק פעם אחת ניתנה רשות־דיבור לגרמני — במחנה בבצה. הגרמני אומר לרטנר: „אישית אין לי נגדך דבר. זו בעיה אידיאולוגית”. מישהו יכול לפרש זאת כרגישות: האמת היא שהתיבה: „גרמנים” כה רוקנה ממשמעות, שהיא הורסת מה שמבקשים לומר, את הדבר המסוים שראית בעיניך ברחוב מסוים בגיטו, את הזעזוע שחזר אלף פעם ביום. יש אצלנו המציינים לשבח: הגרמנים בנו ארצם בחריצות. זה משפט נורא בטמטומו ובלא־אנושי שבו, כי הם רצחו באותה

חריצות! לא מתוך פראות, בערות, טירוף — אלא בחריצות. ובוהה הם הוציאו את עצמם אל מחוץ לכל מה שמותר לקרוא בשם מזכר.

שואלים במה עמדו ואיך עמדו. יש להקדים ולשאל: במה צריך היה לעמוד? והאם היה זה בגדר האנושי לעמוד בוהה? רטנר אומר מחוץ לחומה: האם עשוי אדם לשער, שבעד קשירת שרוך נעלו הוא עלול לשלם בחייו?

אלכסנדר: וכאן מקומה של הבחירה בחיי האדם. החובה לבחור! החיים ללא בחירה בגיטו הובילו ליודנראט. הנורא הוא שד"ר קריגר, מנהל בית הספר שהיה לאיש היודנראט, אינו מפלצת. אף לא שיא ההתבוות. הוא איש עם כוונות טובות המותר על כורח הבחירה.

יונת: אומרים, אל תדון את חברך עד שתגיע למקומו. את הפשטות שבאמירה זו איני מקבלת. אומרים, איך אנו יכולים לדון את השתדלנים, מי יודע כיצד היינו נוהגים במקומם. החובה לבחור היא חובה אכזרית ונוראה בתקופות בהם נתבע האדם לדברים בלתי אנושיים.

כל אהת מדמויות הספר — רטנר, יהודה, זוחה, ז'ניה ואחרים — עומדת בפני הדילמה של הבחירה. ובדיעבד, מבלי שאנו התכוונו לכך, כל אחד מהם מבטא צד אחר של הבחירה. ז'ניה אינה מבינה את הטירוף שבתביעה לבחור, במצב שבו הבחירה אינה אפשרית. אך היא בוחרת. בסרבה להצעה להינצל ולעבור לצד הארי, בלי אמה. אילמלא בחירה זו, לא היתה יכולה להמשיך בחיים, גם אם פיסית לא היתה מתה.

אלכסנדר: אם רטנר נשאר בחיים, עד הרגע האחרון במרד, הרי זה משום שהוא בחר באהבה לסטפה רעייתו, ואין להפריד בין בחירתו זו לבחירותיו האחרות.

יונת: עם הרגשת הסיוט של הנשארים בחיים, עם אותו רגש של אשם, נדמה לך שבעצם היית צריך להתאבד. בכל אחד מאתנו יש משהו מזה. יש רגעים שנדמה כי זהו היושר היחידי האפשרי אחרי-הסיוט. אלא שאם כך — הכל נגמר.

אלכסנדר: ובמידה שממשיכים יש לשחק את חוקי המשחק האנושי. וחוקי המשחק פירושים: החובה לבחור.

יונת: וכל הבחירות קשורות זו בזו.

הארכנו בשיחה על הספר „בין המתים לבין החיים“, כי הוא ראוי לכך. בשיחה עם יונת ואלכסנדר ביקשנו לעמוד על צד נוסף בכתיבתם: היותם סופרים חברי קיבוץ.

הרקע לאווירה המקפת עתה אמן בקיבוץ, אומרים יונת ואלכסנדר, הוא בכך שמבעיית האמן בקיבוץ ניטל והולך הצביון של אי-הכרה בצרכי



עבודתו. לאנשי הקיבוץ יש עתה צורך, גדול מתמיד, להוכיח את היכולת הגנוזה בחיים אלה גם בשטחי האמנות, ההגות, הספרות. הרווחה-היהחסית בקיבוץ מקילה, אך כמובן שאינה עיקר. היותנו אנשי קיבוץ קובעת את דרך התמודדותנו, למשל, עם בעית הבחירה. אבל הסברה כאילו יש כאן איזה מומנט של התערבות או „הזמנה ספרותית“, המצר את היותו של האמן „חפשי“ בקיבוץ — סברה זו אין לה שחר, כמובן.

כן, יש מאבקים, יש שעות קשות. אבל אין כאן „אנחנו והקיבוץ“ כניצבים זה מול זה. יש: אנחנו בתוך הקיבוץ, החברה, המשק, וכך, בהיאבקנו על דבר שאנו מאמינים בחשיבותו, איננו נאבקים נגד החיים האלה, אלא על דמותם, ועל מקום האמנות בהם. הנה, על דשי כתביו של גיימס ג'ויס נמצא כתוב, כי הסופר מת בודד ושבע רוגז. האמנם זה גורל סופר יחיה בודד ושבע־רוגז? הנה זה צד אחד למאבק.

כולנו, כל חברי המשק הזה, בגרנו יחד. ואף על פי כן, תמיד יש מקום לציפיה ולחרדה. בסיום הכתיבה של הספר שלפנינו היינו חרדים לדעת האם יעמיק את ההבנה עם חברינו לחיים. טפסי הספר סובבים בין האנשים במשקנו ואנו — — כן, כל דיבור של אדם כותב על יצירתו, כל דיבור שמשמיעים באזניו עליה — יוצר בעיה. תמיד יש בכך משום מבוכה. והנה אתה צפוי בכל עת, בשעת פגישה מקרית בחצר, או תוך כדי הגשה בחדר־האוכל, לשוחח על מה שכתבת. אך בימים אלה נוכחנו באפשרות של פגישה מתמדת מעין זו בה הדברים אינם מתמעטים, ויש שמברכים על הדיבור, על הלא־שתיקה.

הדברים אינם נתונים. ואין הם אמורים במאבק על עבודתנו כסופרים, ובוה בלבד, אלא בכמיהה לכך שתחום זה הקרוי הומאניזם (כן, כן, שמענו שההומאניזם „פשט את הרגל“, אלא שעדיין נשאלת השאלה מה מבינים במלה „הומאניזם“ ומה הוא טווח־ראיתם של המכריזים על פשיטת־הרגל). שתחום זה ייהפך ענין לאותם האנשים שעמם אנו רוצים לעשות את חיינו. זה מאבק כולל, על הבחנה בין עיקר לטפל, בין ציור לתמונה שיגרתית, בין שיר טוב וחרוזה סתמית — זהו מאבק על כך שהיפה באמת ידבר אל הלב, שהטפל פשוט ישעמם.

כן, קיים מעמד־הבכורה שניתן כאן לעבודה, במובנה המוכר מתמול־שלושום. אנו חיים בחברה בה קיים עומס כזה של בעיות קיום, קיום ריאלי וקיום צורת־חיים, שאתה חייב להיות שותף לנשיאה בעול ולתת את חלקך. וכאן אפשר לומר, ללא כל פניות, שבהיות כולנו מעטים, כולנו נאבקים על צורת־חיים זו שלנו, כולנו נתונים במידה זו או אחרת במתח ובעומס, כולנו בני־אדם שלכל אחד מהם פרשת חיים משלו, שעית עייפות, יאוש ואבל

משלו — איננו מוצאים כל טעם נראה לעין מדוע השאלה: „האינכם נתונים בעומס רב מדי?“ תופנה אלינו דוקא, ולא אל שכננו משמאל, או אל חבר זה שהנה ישב לימיננו אל השולחן.

גו. ואיך כותבים בשניים!

תרצה, הרי זה דר־שיח מתמיד, חיפושים ושכנוע, אך ללא הסכמה שבויתור. דר־שיח על הדמויות, על העלילה, על קטע. דר־שיח של כל אחד עם עצמו, עם עולמו, ושל כל אחד עם זולתו. שנים של כתיבה בשניים קיצרו בהרבה את הדרך אל הגירסה המשותפת.

כן, כבר שנים לא מעטות חלפו מאז „אדמה ללא צל“. תהליך מוזר עברנו לגבי הספר הראשון שלנו. שנים אחדות מצאנו עצמנו מלאי ביקורת לגביו. דומה שהיינו נבוכים מתמימותו. ודוקא בזמן האחרון כאילו פגה המבוכה והולכת.

צריך לפגוש ביונת ואלכסנדר בביתם שברביבים, שהיא היום אדמה מכוסה לא מעט צל, כדי לדעת שהדברים מתקשרים, שיש איזה חוט המקשר היים ברביבים, דרך „אדמה ללא צל“ אל „בין המתים ובין החיים“.

[24.1.64]